

EL INTELLECTUAL QUE INCOMODABA A LOS INTELLECTUALES, O GOMBROWICZ CONTRA CASI TODOS¹

Nicolás Hochman*

Resumen: Witold Gombrowicz se definió siempre a sí mismo como un intelectual y, desde esa posición, discutió con grandes y pequeños personajes de su época, pero también con otros del pasado y con la posteridad. Sus formas, burlonas, incisivas, irónicas, desfachatadas, generaron gran incomodidad en círculos literarios, políticos y sociales, de una manera sistemática y prácticamente sin intermitencias. Al respecto, es curioso pensar que, si los intelectuales desempeñaron históricamente un papel incómodo para la sociedad, Gombrowicz llegó a ser un intelectual polémico para los intelectuales. Las condiciones históricas de producción de sus ideas, adversas desde todo punto de vista, se convirtieron, sintomáticamente, en un elemento de posibilidad indispensable para su desarrollo.

Al respecto, surgen dos preguntas muy fáciles de formular, aunque no tanto para responder: ¿por qué Gombrowicz provocaba de una manera tan recurrente, tan molesta, a otros intelectuales?, ¿por qué Gombrowicz resultaba tan incómodo? El objetivo de este trabajo es el de enfocar algunas cuestiones inherentes a esa provocación e intentar extraer algunos indicios de porqué Gombrowicz elegía posicionarse de ese modo tan particular, y porqué la consecuencia era esa molestia generalizada entre diversos grupos intelectuales, a veces muy distintos entre sí.

Palabras clave: Gombrowicz, exilio, intelectuales.

Abstract: *Witold Gombrowicz always defined himself as an intellectual, and from that position he argued with great and little characters of his time, but also with others in the past, and in posterity. Their shapes, derisive, incisive, ironic, generated a great discomfort in literary, political and social circles, in a systematic way, practically without intermissions. It is curious to think that if intellectuals played a role historically uncomfortable for society, Gombrowicz became an uncomfortable intellectual for intellectuals. The historical conditions of production of his ideas, adverse from every point of view, became, symptomatically, a vital element for their potential.*

In this regard, two questions arise fairly simple to state, but not so much to answer: Why did Gombrowicz caused in such an appellant, so annoying to other intellectuals? Why was Gombrowicz so uncomfortable? The aim of this paper is to focus on some inherent issues to that provocation, to that discomfort, and try to extract some clues of why Gombrowicz was thereby positioned so particularly, and why the result was the widespread discomfort among various groups of intellectuals, sometimes very different from each other.

Keywords: *Gombrowicz, exile, intellectuals.*

¹ Este artículo forma parte de un *corpus* más extenso, derivado de mi tesis doctoral, en desarrollo, titulada «Las formas del exilio, entre las explicaciones literarias y los conceptos sociales. Las experiencias de Witold Gombrowicz, Osvaldo Soriano y Fabio Morábito».

* Profesor y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata, doctorando en Ciencias Sociales por la UBA y becario doctoral de CONICET. Actualmente, dicta clases en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo electrónico: hochmanicolas@yahoo.com.ar

INTRODUCCIÓN

El 22 de agosto de 1939, Witold Gombrowicz, prestigioso escritor polaco de treinta y cuatro años, miembro de la aristocracia, con una eminente posición social y gran futuro en las letras de su país, llegó a Buenos Aires, a bordo del transatlántico Chrobry, para cubrir periodísticamente su viaje inaugural. El 1 de septiembre, Alemania invadió Polonia y comenzó la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar, el comunismo se instaló como régimen gubernamental y la obra de Gombrowicz quedó proscripta. La estadía del escritor en la Argentina, inicialmente fugaz, duró veinticuatro años. Sin dinero, sin contactos, sin posición social alguna, ni un mínimo conocimiento del idioma español, comenzó a transitar una etapa de penurias que duraría hasta 1963, desempleado o trabajando como secretario a sueldo en el Banco de Polonia. Luego recibiría una invitación de la Fundación Ford para regresar a Europa, becado durante un año en Berlín, y los últimos años en Vence, Francia, hasta su muerte, en 1969.

Gombrowicz se definió siempre a sí mismo como un intelectual, y desde esa posición discutió con grandes y pequeños personajes de su época, pero también con otros del pasado, y con la posteridad. Sus formas, burlonas, incisivas, irónicas, desfachatadas, generaron gran incomodidad en círculos literarios, políticos y sociales, de una manera sistemática y prácticamente sin intermitencias. Al respecto, es curioso pensar que, si los intelectuales desempeñaron históricamente un papel incómodo para la sociedad, Gombrowicz llegó a ser en un intelectual polémico para los intelectuales. Las condiciones históricas de producción de sus ideas, adversas desde todo punto de vista, se convirtieron, sintomáticamente, en un elemento de posibilidad indispensable para su desarrollo.

Al respecto, surgen dos preguntas muy simples de formular, aunque no tanto para responder: ¿por qué Gombrowicz provocaba de una manera tan recurrente, tan molesta, a otros intelectuales?, ¿por qué Gombrowicz resultaba tan incómodo? El objetivo de este trabajo es el de enfocar algunas cuestiones inherentes a esa provocación, e intentar extraer algunos indicios de por qué Gombrowicz elegía posicionarse de ese modo tan particular, y por qué la consecuencia era esa molestia generalizada entre diversos grupos intelectuales, a veces muy distintos entre sí.

METODOLOGÍA

Es evidente que un análisis exhaustivo (del contexto sociohistórico, de la vida y obra de este escritor polaco) trasciende ampliamente las posibilidades de este trabajo². En esta oportunidad, me centraré esencialmente en el análisis textual y discursivo del material seleccionado producido en los últimos años de Gombrowicz, durante la década de los sesenta. Este tiempo, que dividió entre Argentina (hasta 1963), Berlín (1963-1964) y Francia (1964-1969), es de vital importancia en su pensamiento y en el trato que tuvo con otros intelectuales, ya que es recién en esta etapa de su vida cuando accede a cierta solvencia y confort económico, derivados del éxito creciente de su obra y, consecuentemente, la fama, las repercusiones y la influencia. A partir de esto, incorporo algunos textos bibliográficos que buscan problematizar estas cuestiones de una manera crítica, a fin de que no solamente se incluyan anécdotas y discusiones ya históricas, contextualizándolas en el marco de estas *incomodidades*.

² Amplió algunas de estas cuestiones en Hochman, 2012.

CONTRA LOS POETAS

Es 1960. Gombrowicz está tomando un café con su joven amigo Jorge Di Paola (Dipi, para él) en Montevideo, y leen en el diario que por la noche habrá una conferencia en la Asociación de Escritores, a cargo de Max Dickman, presidida por Paulina Medeiros, una poetisa uruguaya que el polaco conoció al poco tiempo de arribar a la Argentina. Como están aburridos acuden a la charla. Escribe Gombrowicz en su diario:

La cosa ha acabado dramáticamente (todos mis encuentros con los *escritores* de este continente acaban dramáticamente).

Nos presentamos a mitad de la conferencia. [...]. Noto cómo la vista de un cenáculo de literatos empieza —igual que siempre— a excitarme. Soy alérgico a los escritores en grupo, en su aspecto gremial; cuando veo a «colegas» unos junto a otros, me mareo.

...Se levanta Paulina Medeiros y anuncia que por una feliz circunstancia la Asociación tiene el placer de tener consigo a otro escritor extranjero, Gombrowicz, a quien saludamos, etc. —Y ahora quizás el señor Gombrowicz quiera decirnos algo... Silencio. En lugar de pronunciar unas palabras amables, de decir que les saludo, etc., le digo a Paulina: —Bien, Paulina, ¿pero de hecho qué es lo que he escrito? ¿Cuáles son los títulos?

Pregunta mortal, porque en América Latina nadie sabe nada de mí. Consternación. Rubor y balbuceos de Paulina, totalmente desconcertada. Dickman acude en su ayuda: —Yo sé, Gombrowicz publicó una novela en Buenos Aires, traducida del rumano, no, del polaco. Fitmurca... no, Fidafurca... Yo, con un frío sadismo permanezco sentado sin decir nada (Gombrowicz, 2005, pp. 558-559).

¿Es necesaria esa reacción, esa pantomima infantil? Podríamos pensar que no, que es totalmente contingente, gratuita, carente de sentido. Pero probablemente la burla de Gombrowicz vaya más allá, y sí haya algo *fundamental* en su proceder. No solo se divierte, sino que, presumiblemente, también se angustia con este tipo de acciones, muy adrenalínicas, pero que ponen en juego su nombre, su actividad, su procedencia. Es indisociable la anécdota de la pregunta acerca de si desacreditó (una vez más) el nombre de Polonia. Es cierto que Gombrowicz se burla, que se aprovecha de su desfachatez para poner en ridículo ciertas costumbres, ciertos protocolos, ciertas hipocresías del medio intelectual local. Pero lo que hace, además, es una operación mucho más delicada y compleja: construirse una identidad por doble oposición: él *no es* un poeta latinoamericano, *no pertenece* a ese círculo gremial por el cual siente alergia; pero *tampoco es* un polaco, por lo menos como estos intelectuales uruguayos consideran que debería ser y comportarse un polaco. Esa disociación, provocada adrede, se convierte en una herramienta de la construcción de una identidad, sin la cual, probablemente, no podría sobrevivir a la experiencia del exilio, en las condiciones ya planteadas. La situación y la forma en que la manejó no tienen nada de original, si miramos su historia hacia atrás.

Cuando Gombrowicz llegó a la Argentina no hablaba español, no tenía dinero y tampoco demasiados contactos. Acudió a sus pocos conocidos en la región, que a su vez lo remitieron a nuevos potenciales amigos, como Manuel Gálvez o Arturo Capdevila. Reflexiona Gombrowicz en 1955, haciendo un ejercicio de retrospectiva:

¿Cómo debía presentarme a los Capdevila? ¿Como un trágico exiliado con la Patria invadida por el enemigo?
¿Como un literato extranjero que discute los «nuevos valores» en el arte y que desea informarse acerca del país en el que se encuentra? (Gombrowicz, 2005, p. 193).

Tal vez esto sea un buen indicio para comenzar a entender que su rebeldía estaba fundada en ideas preconcebidas, que no es rebelde porque sí, sino que responde a una imagen que quiere dar de sí mismo.

Por supuesto, uno podría pensar que en realidad este tipo de argumentos están hechos *a posteriori*, como parte de la maquinaria para explicar sus acciones del pasado. Pero no parece que este sea el caso.

Los círculos sociales a los que pudo ir accediendo, muchos de ellos literarios, rápidamente fueron cerrándose con la misma velocidad con que se habían abierto, como quedó evidenciado cuando fue invitado a leer a la librería Fray Mocho y pronunció un discurso titulado «Contra los poetas», en el que, efectivamente, hablaba en contra de los poetas, su público de ese día. Lo mismo ocurrió en el vínculo que Gombrowicz mantuvo con todo el Grupo Sur, que, con el paso de los años, se fue transformando, bilateralmente, en un desprecio casi militante. Su actitud burlona, cínica y petulante contribuyó en gran parte a este resultado.

Lo cierto es que Gombrowicz escapaba de las rigideces de las formas, y se sentía mucho más a gusto con jóvenes y grupos no intelectuales. En este sentido, podría ser incluido junto a otros personajes de la vida intelectual de la Argentina a comienzos de los años sesenta, como Eliseo Verón, Masotta o León Rozitchner, no tanto por las afinidades que podría haber llegado a tener con ellos (más que improbables), sino más bien por el rechazo a ciertas formas o instituciones, como, por ejemplo, los ámbitos académicos, asociados a la esterilidad de las ideas (Terán, 1993, pp. 15-25).

LA BORGEANA IDENTIDAD GOMBROWICZIANA

«¿Qué pasa cuando uno pertenece a una cultura secundaria? ¿Qué pasa cuando uno escribe en una lengua marginal?», se pregunta Ricardo Piglia, en «¿Existe la novela argentina?» (1987, p. 13).

¿Cómo llegar a ser universal en este suburbio del mundo? ¿Cómo zafarse del nacionalismo sin dejar de ser «argentino» (o «polaco»)? ¿Hay que ser «polaco» (o «argentino») o resignarse a ser un «europeo exiliado» (como Gombrowicz en Buenos Aires)? En el Corán, ya se sabe, no hay camellos, pero el universo, cifrado en un aleph (quizás apócrifo, quizás un falso aleph), puede estar en el sótano de una casa de la calle Garay, en el barrio de Constitución, invadido por los italianos y la modernidad kitsch (1987, p. 13).

Piglia no es el primero en trazar paralelismos entre Borges y Gombrowicz, algo que ya sucedía cuando ambos autores estaban vivos, con la posibilidad de encontrarse en los círculos literarios de Buenos Aires. Algo que, no está de más decirlo, ambos esquivaban cuando sabían que el otro podía estar ahí, pese a los reiterados intentos del único amigo en común: Carlos Mastronardi. Por diferentes motivos, se repelían abiertamente, primero por prejuicios y algunos fragmentos de lecturas, luego por una cena incómoda compartida en casa de Silvina Ocampo y, finalmente, por el devenir consecuente de esas huellas.

Para abordar la cuestión, Piglia toma como base «El escritor argentino y la tradición», donde trae a colación la hipótesis de Borges acerca de la mayor libertad que posee la literatura de aquellos autores que no se rigen por los movimientos culturales inmediatos de las grandes corrientes europeas. Los ejemplos que pone Borges son los de la literatura argentina, la cultura judía y la literatura irlandesa pero, asegura Piglia, es indudable que ahí también se encuentra la obra de Gombrowicz, y se pregunta qué hubiera pasado si «se hubiera hecho el Conrad» (1987, p. 14). Es decir, si Gombrowicz se hubiera adaptado a la lengua local, si hubiera escrito en español en lugar de continuar haciéndolo en polaco, como sí lo hizo Józef Teodor Konrad Korzeniowski, quien alcanzó la fama luego de mudarse a Inglaterra y escribir en inglés. Reflexiona Piglia:

Gombrowicz escribía un primer borrador trasladando la novela a un español inesperado y casi onírico, que apenas conocía. Un escritor que escribe en una lengua que no conoce o que conoce apenas y con la que mantiene

una relación externa y fascinada. O si ustedes prefieren: un gran novelista que explora una lengua desconocida, tratando de llevar del otro lado los ritmos de su prosa polaca. La tendencia de Gombrowicz, según cuentan, era a inventar una lengua nueva: no crear neologismos (aunque los hay en la novela, como el inolvidable de los culeítos) sino a forzar el sentido de las palabras. Trasladarlas de un contexto a otro, y obligarlas a aceptar significados nuevos (1987, p. 14).

Finalmente, Piglia termina su ensayo con humor gombrowicziano, y será a partir de entonces que sostenga una de sus grandes provocaciones, al opinar que es Gombrowicz uno de los grandes escritores argentinos, por encima de muchos otros que ya tienen un lugar asegurado en el canon local:

La novela argentina sería una novela polaca. Quiero decir una novela polaca traducida a un español futuro, en un café de Buenos Aires, por una banda de conspiradores liderados por un conde apócrifo. Toda verdadera tradición es clandestina y se construye retrospectivamente y tiene la forma de un complot (1987, p. 15).

UN CONSERVADOR-ICONOCLASTA, UN TERRATENIENTE VANGUARDISTA, UN IZQUIERDISTA DE DERECHAS

Un caso llamativo en el vínculo de Gombrowicz con los intelectuales lo marcan los encuentros que tuvo con Mario Roberto Santucho, fundador y líder del ERP hasta su muerte en 1976. Se conocieron en Santiago del Estero, ciudad natal de Santucho, en una de las estadías que Gombrowicz pasó allí, por intermedio de Mario René Santucho, fundador de la librería Aymara y el Centro Cultural Dimensión, donde auspiciaba charlas y debates con escritores, Gombrowicz, entre ellos. En aquella época (1958), Roby (nombre con el que aparece en el *Diario* del polaco) estudiaba en la Universidad de Tucumán y aún faltaba mucho para la formación del PRT y el ERP. Si bien tenía un acercamiento a las ideas de izquierda (su hermano Amílcar militaba en el PC), estaba más preocupado por formarse intelectualmente que por hacer la revolución. «El indiecito», como llamaba a Santucho, poseía las características que él buscaba en los hombres que lo seducían: joven, inmaduro, informal, rebelde, inteligente, inquieto. En su diario, el retrato del futuro guerrillero aparece lleno de expectativas:

...un soldado nato, hecho para el fusil, la trinchera, el caballo. Lo que a mí me interesaba era si en esos dos años de no vernos algo se había movido en ese estudiante. Si algo había cambiado [...].

Sin embargo, me parecía casi imposible que Roby, a su edad, pudiera evitar la mutación, aunque fuese sólo parcial... (2005, p. 550)

Aunque el vínculo entre estos dos personajes no es demasiado extenso, resulta sorprendente que se conocieran, que discutieran, que dejaran una huella más o menos tangible de lo que surgió de esos debates. Podemos ver, aquí también, un perfil diferente del Gombrowicz que se regodeaba discutiendo con personajes que él consideraba intelectuales de nivel.

En 1960, ante la llegada de Santucho a Buenos Aires, Gombrowicz desempolva una carta que ya tiene unos meses y la copia en su diario. En ella el joven santiagueño le comenta que le pareció muy interesante su obra de teatro *El casamiento*, donde lee por primera vez las ideas acerca de la forma y la inmadurez, tan características de Gombrowicz, y le pide que le envíe *Ferdynandus*. Luego agrega:

...veo que sigues encadenado a tu chovinismo europeo; lo peor es que esta limitación no te permitirá llegar a profundizar el problema, tan interesante, de la creación. No puedes comprender que lo más importante «actualmente» es la situación de los países subdesarrollados. Y que, sin saberlo, podrías extraer de ello elementos esenciales para cualquier empresa (Gombrowicz, 2005, p. 549).

Gombrowicz se divierte con esto. Y anota:

Con estos mocosos yo me tuteo y les permito que me digan lo que les dé la gana. Comprendo también que, por si acaso, prefieren atacar primero; nuestras relaciones están lejos de un idilio dulzón. A pesar de esto el tono de la carta me pareció ya demasiado presuntuoso. ¿Qué se habrá creído? Contesté con un telegrama:

ROBY S. TUCUMÁN – SUBNORMAL NO DIGAS TONTERÍAS NO PUEDO ENVIAR FERDYDURKE
EMBARGO WASHINGTON PROHIBIDO A TRIBUS INDÍGENAS PARA IMPEDIR DESARROLLO Y
CONDENAR A INFERIORIDAD ETERNA – TOLDOGOM (Gombrowicz, 2005, p. 549; las mayúsculas son del autor).

¿Cuál es el juego que practica aquí? ¿Por qué la provocación? No es difícil imaginarlo: si Gombrowicz tenía tal afecto por la juventud, se debe en gran parte a que sabe que, por su carácter, es difícil que sea tomado en serio por sus pares. Tal vez esto está mal planteado: sí era tomado en serio y, por consiguiente, defenestrado simbólicamente. Lo que diferencia a la juventud inmadura de la madurez mayor es, entre otras cosas, la frescura. Gombrowicz encuentra en los jóvenes una fuente de agua fresca donde tirar sus provocaciones y que estas retornen con humor, admiración, virulencia. Santucho es un gran exponente en este sentido.

Gombrowicz no podía saber que ese *indiecito* sería un líder guerrillero que terminaría muriendo en un enfrentamiento armado con un grupo de tareas. ¿Habría sido diferente el trato en caso de conocer esta información? La respuesta, por supuesto, es imposible, contrafactual. Sin embargo, me arriesgaría a decir que no hubiera cambiado demasiado su actitud hacia él, e inclusive que hubiera encontrado aun más justificación y estímulo para proceder de ese modo, con esas provocaciones. Apostaba a la posteridad, sabía que solo en el futuro sus ideas podrían llegar a ser valoradas en la medida en que él consideraba adecuada (y justa). Y hablarle de ese modo a un jovencito, exponente de una familia de intelectuales de provincia, que luego terminaría deviniendo en lo que se convirtió, podría parecer al polaco no solo un capricho, sino un acto performativo de suma importancia en la identidad y las acciones del otro.

Santucho lo acusa de ser un chovinista europeo, lo que más o menos equivale a otro insulto: ser un pequeño burgués de derecha, funcional al sistema. Es, sin demasiadas diferencias, el argumento que se utilizaba desde el gobierno polaco, títere de la URSS, para censurar o proscribir sus obras, con ciertas intermitencias. Curiosamente, los sectores de derecha hacían una acusación inversa: ese polaco era un claro exponente de la subversión comunista, un elemento disonante para la cultura occidental civilizada. Gombrowicz lo percibe claramente en 1965, cuando anota lo siguiente:

Desgraciadamente se repite la vieja historia de los tiempos en que la derecha veía en mí a un «bolchevique», mientras que para la izquierda yo era un anacronismo insoportable. Pero de alguna manera veo en ello mi misión histórica: ah, entrar en París con desenvoltura ingenua, como un conservador–iconoclasta, un terrateniente vanguardista, un izquierdista de derechas, un derechista de izquierdas, un sármata argentino, un plebeyo aristócrata, un artista antiartístico, un maduro inmaduro, un anarquista disciplinado, artificialmente sincero, sinceramente artificial. Eso os hará bien... ¡y también a mí! (2005, p. 775).

El oxímoron es muy significativo. Gombrowicz sufre ese trato, le genera una angustia, un malestar. Pero a la vez encuentra ahí algo que lo hace fuerte, que le permite construirse una identidad, que lo vuelve desubicado y, a la vez, le da un espacio propio, legítimo ante sus propios ojos. Esto es, además, indisociable del tiempo-espacio en que Gombrowicz produjo su obra, sus ideas. Si bien realiza esta afirmación estando en Francia, su preocupación central es qué dicen de él en la Argentina, cuáles de sus opiniones son levantadas por los medios de comunicación de Buenos Aires, cómo son tomadas sus provocaciones en los círculos intelectuales a los que tanto gozaba *chicanear*. Como dice Claudia Gilman,

«la pertenencia de los intelectuales a la cultura del discurso crítico se vincula a los dilemas que enfrentaron a la familia intelectual latinoamericana en los años sesenta y setenta» (2003, p. 19), afirmación más que pertinente para el caso de Gombrowicz.

CONCLUSIONES

La obra de Gombrowicz ha sido estudiada minuciosamente por todo tipo de analistas, críticos, académicos y jóvenes ávidos de su literatura. Sin embargo, su exilio pocas veces es tomado en cuenta como un factor preponderante, ya que lo destacado de su «excéntrica» personalidad suele llamar mucho más la atención. Sin embargo, esto no sucede con Pablo Gasparini, quien, en el año 2007, publicó su tesis doctoral, titulada *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Gasparini utiliza el exilio de otros intelectuales como medio para poder abordar a Gombrowicz. Así, giran sobre él las figuras de Ortega y Gasset, Keyserling, Waldo Frank, Roger Callois y Roa Bastos, además de Copi, Perlongher y Osvaldo Lamborghini, a quienes les dedica un apéndice para trazar paralelismos entre sus vidas y la experiencia del polaco, legados mediante. Es un texto rico en citas y con un certero análisis literario, en el que este autor rosarino se permite jugar con los conceptos y neologismos gombrowiczianos para explicar al mismo autor.

Uno de los aspectos más interesantes que tiene el libro es el peso de la palabra «desubicado». Testimonios de lo más variados coinciden en afirmar que, precisamente, Gombrowicz era *un desubicado*. Un hombre que caía mal, que estaba *fuera de lugar*, que con sus palabras incordiaba a los interlocutores. Gasparini sugiere que sí, que Gombrowicz era un desubicado, pero por otros motivos. Lejos de Polonia, del otro lado del océano,

Gombrowicz está fuera de lugar y si en varias ocasiones se lo ha acusado de «desubicado» (argentinismo por *ser* impertinente) es porque raigal y literalmente *está desubicado*... hizo de la desubicación una de las formas posibles de la autobiografía (Gasparini, 2007, pp. 15-16).

Es claro que esta desubicación no es azarosa ni fortuita: Gombrowicz la buscaba, y la encontraba. Para Gasparini, «Gombrowicz resultó insoportable porque las bases estéticas e ideológicas de su literatura no encajaban, *a priori*, con las expectativas argentinas» (2007, p. 22). Una especie de exceso de «apelación a la autenticidad» que estuvo íntimamente relacionada con un trabajo paranoico beligerante, que tenía a ciertos círculos intelectuales como blancos centrales.

Si tiene razón Norbert Lechner cuando dice que «Desde siempre los intelectuales han sido los especialistas en producir y reproducir los valores y mundos simbólicos, las creencias y representaciones colectivas, en fin, las ideas e imágenes que se hace una sociedad acerca de si misma» (1997, p. 34), es fácil entender la incomodidad que Gombrowicz generaba en sus pares, ya que su producción de ideas, tan provocativas, no sería una opinión aislada, la de un loco que anda suelto, sino la cruda contrastación empírica de que a nivel social existe esa misma opinión. Velada, mucho más sutil, inconciente, pero existente al fin. Probablemente ahí radique una de las explicaciones posibles a la pregunta de porqué Gombrowicz incomodaba tanto a los intelectuales.

Tal vez haya también algo de cierto en la opinión de Edward Said, acerca de que «el exilio para el intelectual es inquietud, movimiento, estado de inestabilidad permanente y que desestabiliza a otros»

(1996, p. 39). Aunque claro: podemos pensar que son más los casos de intelectuales exiliados que no desestabilizaron a otros intelectuales, que los que sí.

En cuanto a los motivos de esa provocación, hay que tener en cuenta que alejado conflictivamente del Grupo Sur, peleado con las clases altas, expulsado por los poetas de su seno, Gombrowicz buscaba refugio y satisfacción en los jóvenes, con los cuales se identificaba, de los cuales escribía tomándolos como eje transversal de su obra. Escapaba de los salones literarios de Barrio Norte para ir a caminar a la noche por Retiro, donde encontraba refugio entre hombres jóvenes e inmaduros que mitigaban los avatares de su soledad. Luego regresaba a su cuarto de pensión, donde leía, escribía y dormía un rato antes de ir a trabajar a una oficina, como cada día.

Probablemente provocar de ese modo a otros intelectuales, inventarse como personaje, fuera un modo de salvar su vida. Una manera de anudar lo que se desató en algún momento, y que no podía ser remendado porque hay quiebres que son para siempre, instancias de las cuales no hay retorno. El psicoanálisis se refiere a esto con el nombre de *sinthome*, como un síntoma que el sujeto crea para poder sobrevivir, con el cual se identifica. Un síntoma sin el cual la existencia entera pierde sentido y se convierte en algo en vano. Un síntoma que sirve para construir una identidad y darle sentido al caos que trae consigo esa contingencia tan grande e imprevisible que aparece cuando un sujeto decide operar un gran cambio en su devenir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gasparini, P. (2007). *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gombrowicz, W. (2003) *Ferdydurke*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gombrowicz, W. (2005). *Diario (1953-1969)*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Hochman, N. (2012). Conflictos y posibilidades de los escritores en el exilio. La discusión entre Émile Cioran y Witold Gombrowicz. *Anagramas: Rumbos y sentidos de la comunicación*, 19 (8), 119-128.
- Lechner, N. (1997). Intelectuales y política. En Baca Olamendi, L. y Cisneros, I. H. (Coords.). *Los Intelectuales y los dilemas políticos del Siglo XX* (Vol. I, pp. 33-36). México: FLACSO / Triana Editores.
- Piglia, R. (1987). ¿Existe la novela Argentina? Borges y Gombrowicz. *Espacios de Crítica y Producción*, 6, 13-15.
- Said, E. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Terán, O. (1993). *Nuestros Años Sesenta*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.